



## LITTÉRATURES ROMANI :

### CAS EXEMPLAIRE DE LA LITTÉRATURE-MONDE ?

#### (ILLUSTRATIONS À PARTIR D'AUTEURS AUTRICHIENS)

{ Cécile Kovacshazy



Responsable  
du numéro.  
Université  
de Limoges,  
France

Abstract: Romani literatures, because they do not define themselves according to national standards embody the idea of *world-literature* (as hailed from Goethe to Glissant) and find – or should find – logically their place in the research field of Comparative Literature. The Post-colonial critical approach applies peculiarly well to this « homeless literature » (Ottmar Ette) of writers belonging to minorities and uttering a « multilingual speech » (Edouard Glissant), such as the Austrian writers Stefan Horvath and Ceija Stojka do.

As an emergent literature – self-referential, meta-reflexive, trauma writing, decentered and polyphonic, and from a « minority » (Kafka) posture – Romani literature is exemplary of the « All-world » cultural for which the works of non-dominating cultures long.

Chacun sait, bien sûr, que le Tsigane a la musique dans le sang, qu'il est violoniste et même virtuose, mais que le Tsigane ne parle pas, il n'a pas de voix, et encore moins de plume ou d'ordinateur pour écrire... « Sans voix »<sup>1</sup>, *ohne Stimme*, c'est ainsi que Günter Grass qualifie le peuple rom dont il tente de faire entendre quelques bribes de discours dans la sphère publique. Et c'est bien la raison d'être des études rassemblées dans ce volume : contribuer à briser ces préjugés et cet ostracisme, qui est notamment le fait des universités.

Cette contribution voudrait montrer combien la littérature romani, c'est-à-dire la littérature écrite par des Roms se revendiquant comme Roms, trouve sa place dans le champ de la littérature comparée. Cette dernière, on le sait, a pour visée, entre autres, à partir d'une problématique commune, de rapprocher des textes littéraires de langues différentes ou d'une même langue mais de zones géographiques différentes, tels les écrits de la dite « francophonie ». L'ensemble que constituent les littératures romani, si divers que l'emploi du pluriel m'a semblé nécessaire pour titrer ce volume, appartient donc de droit à la discipline de la littérature comparée, qu'on choisisse l'une ou l'autre définition, qu'on rapproche des œuvres d'auteurs tsi-ganes écri-

1 Günter Grass, *Obne Stimme. Reden zugunsten des Volkes der Roma und Sinti*, Göttingen, Steidl, 2000.

vant en langue romani sur différents territoires, ou écrivant dans des langues différentes.

La critique aborde presque systématiquement les textes selon des classifications nationales et ce, malgré les velléités universalistes de la *Weltliteratur* de Goethe, repris plus tard par la pensée transnationale du critique Erich Auerbach qui ne conçoit pas la littérature selon des logiques esthétiques nationales. L'étude de la littérature romani, la notion même de *littérature romani* – je la mets cette fois délibérément au singulier pour marquer la dynamique herméneutique qu'elle offre au chercheur par le questionnement sur sa pertinence voire sur son existence – place donc d'emblée le critique littéraire dans une posture comparatiste, puisqu'on l'amène à lire des écrits d'auteurs mettant en avant des similitudes qui ne sont pas d'ordre national.

Or la « mondialisation » entraîne depuis deux décennies certains changements. Tandis que le monde économique se centralise à échelle internationale, le monde culturel, lui, se décentre perpétuellement. Il devient comme un archipel d'îles : pas une n'y serait moins centrale qu'une autre. Cette approche archipélagique des cultures est rendue possible par le brouillage croissant des appartenances nationales. Ce brouillage est dû à une augmentation des migrations transnationales. Naturellement, cette hybridation des héritages culturels touche également la littérature, et c'est elle qui rend possible qu'un Salman Rushdie, Indien, soit considéré comme le plus grand écrivain anglais actuel, ou que Patrick Chamoiseau ou Tariq Rahimi obtiennent le prix Goncourt, prix français s'il en est, réservé aux grands éditeurs ; on assiste également à l'avènement de littératures dites « de seconde génération » (*Second generation migrants literature*).

Aujourd'hui, un pan de la critique littéraire se caractérise par ce qu'on appelle l'approche postcoloniale<sup>2</sup>, c'est-à-dire une lecture qui analyse des écrits d'auteurs placés sous l'hégémonie d'une culture dominante, et appartenant à une culture dominée, minoritaire. Or les littératures romani ne le sont-elles pas par excellence ? Les littératures romani me semblent un cas exemplaire de l'approche de la critique postcoloniale pour une vision d'une littérature-monde, comprise dans une nation de la taille de la planète, et ne se mesurant pas à l'aune d'un centre culturel qui donnerait la mesure et le canon.

Pour montrer cela, je prendrai l'exemple de deux auteurs autrichiens racontant ou témoignant (cette alternative est à questionner) d'un événement personnel réel très marquant. Il s'agit de Stefan Horvath, né en 1949, dont l'un des fils a été assassiné en

<sup>2</sup> *Postcolonial* s'écrit ici non pas avec un trait d'union, ce qui déterminerait une délimitation chronologique (après la période coloniale), mais en un seul mot, soit l'adjectif caractérisant toute littérature produite par une population culturellement (économiquement, politiquement) dominée ; « 'postcolonial' se réfère à des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par les phénomènes de domination, et plus particulièrement par les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes. Une situation d'écriture avec ses présupposés et ses options formelles est envisagée, et non plus seulement une incolore position sur l'axe du temps. » (Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1999, p. 11)

3 Stefan Horvath, *Katzenstreu*, Oberwart, Lex Liszt, 2007. L'écrivain autrichienne Elfriede Jelinek (prix Nobel de littérature en 2004) a, immédiatement après l'attentat, écrit une pièce de théâtre sur ce drame dans laquelle elle critique sa patrie et les medias : *Stecken, Stab und Stangl* (Bâton, barre et hampe), première représentation au Malersaal im Schauspielhaus à Hamburg, 1996 ; Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2004.

4 Ceija Stojka, *Wir leben im Verborgenen. Erinnerungen einer Rom-Zigeunerin*, éd. Karin Berger, Wien, Picus, 1988 ; *Träume ich, dass ich lebe ?*, Wien, Picus, 2005.

5 Voir *Un dictionnaire rromani oublié : le 'gyök-szótár'* de Ferenc Sztojka, édité par Marcel Courthiade, Paris, INALCO, 2007, qui ferait remonter la « naissance » de la littérature romani non pas aux années 1920 de l'Union soviétique, mais aux années 1890 en Hongrie.

6 Pour les conditions de l'émergence d'une littérature, voir notamment la contribution de Jean-Dominique Penel, « Les Sources sous la mer. Pour une phénoménolo-

1995 par un attentat visant les Roms du campement d'Oberwart : une bombe était accrochée à un panneau sur lequel avait été écrit « Roms, retournez en Inde » ; et de Ceija Stojka, née en 1933, qui a passé plusieurs années de son enfance dans les camps d'extermination d'Auschwitz, de Ravensbruck et de Bergen-Belsen. Les ouvrages de références sont pour Stefan Horvath *Katzenstreu*<sup>3</sup> (2007. Litière de chat), et pour Ceija Stojka *Wir leben im Verborgenen*<sup>4</sup> (Nous vivons dans l'ombre) et *Träume ich, dass ich lebe ?* (Rêve-je ma vie ?).

### I. Une littérature émergente

La littérature romani est encore très jeune puisqu'elle est née il y a quelques décennies seulement<sup>5</sup> ; elle se développe par ailleurs dans un contexte où ses acteurs représentent une population en général socio-économiquement dominée et faible. Elle constitue donc sans ambiguïté ce qu'il est désormais convenu d'appeler une « littérature émergente<sup>6</sup> ». L'émergence<sup>7</sup> est l'apparition d'un phénomène nouveau, mais qui avait au préalable silencieusement développé ses prémisses. On peut la caractériser par trois critères esthétiques et donc politiques : l'autoréférentialité et son corollaire la métatextualité, l'hétérogénéité et le décentrement.

#### Autoréférentialité

Le premier trait définitoire évident et caractérisant toute littérature naissante est le caractère principalement auto-référentiel des thématiques. Un choix attendu puisqu'il faut en effet commencer par se faire connaître, s'affirmer, parler de soi. Toute littérature d'une population dominée, niée, commence ainsi pour une question de survie – ne serait-elle que culturelle. Rares sont pour l'instant les textes écrits par des Roms qui n'aient pas pour sujet les Roms, leur vie quotidienne, leur culture et leurs souffrances en tant que Roms. Chez les deux auteurs choisis ici, cette autoréférentialité est évidente, puisqu'il est question de souffrances personnelles endurées du fait que les protagonistes étaient des Tsiganes : camp de concentration sous la politique nazi d'extermination du « fléau tzigane » chez l'une et attentat contre des personnes du fait qu'elles sont Roms chez l'autre. Sur le plan générique, à l'autoréférentialité est assignée une prévalence au genre de l'autobiographie et du souvenir, genre permettant de laisser floue la frontière entre les fonctions textuelles de raconter ou de témoigner.

Cette autoréférentialité encourt deux risques : celui de la « tentation ethnologique<sup>8</sup> » qui, par souci presque didactique, et du moins de revendication identitaire, ferait perdre au texte sa dimen-

sion littéraire ; et celui du scrupule d'un témoignage de vie le plus fidèle possible, d'une honnêteté laissant, par souci de mimétisme strict, une appréhension artistique du réel au profit d'une transcription de la vérité, dès lors non plus artistique mais historique.

### Métaréflexivité et écriture du trauma

L'autoréférentialité a pour corollaire la métaréflexivité. Cette réflexion sur ce qu'on est en train d'écrire se pose notamment lorsqu'il s'agit d'écrire un événement traumatique tellement inhumain qu'il ne saurait passer par les mots, par l'ordre symbolique du langage. Il est des événements humains de l'ordre de l'indicible, de l'irreprésentable, qu'il faut pourtant chercher à dire « malgré tout<sup>9</sup> ». Je n'entrerai pas ici dans les débats sur l'écriture du *trauma*, de l'irreprésentable et de l'indicible, notamment de la Shoah. Mais c'est en tout cas dans ce « malgré tout » que se love la littérature, notamment de l'Holocauste. Le récit de Horvath est de ceux-là : « Tous les jours à minuit la bombe explosait dans ma tête. La bombe, que le 4 février 1995, je n'avais pas entendue, parce que je dormais profondément. Mais maintenant ce bruit affreux était revenu dans ma tête. Tous les jours, à minuit, exclusivement pour moi. Et s'il advenait que la détonation n'ait pas lieu, je la suppliais, littéralement. Cette attente me minait les nerfs, et il y avait des nuits où je ne fermais pas l'œil<sup>10</sup>. »

Cet extrait marque une disjonction dans la temporalité partagée, disjonction qui correspond à la définition qu'on peut donner du *trauma* : la brisure de la coordination du temps et de l'espace et la brisure de la logique de l'ordre symbolique.

Ceija Stojka, quant à elle, parvient à dire l'horreur des camps d'extermination, des cadavres qu'il faut pousser dans un coin du baraquement, du typhus, des pulls et des ceintures récupérés pour les manger, sur des cadavres déjà en voie de décomposition, privés de viscères, mangés par d'autres. La voix narrative, chez Ceija Stojka, est linéaire, mais elle ne parvient à se dire que quarante ans après ces événements.

« Chez Stefan Horvath, en revanche, des temporalités *a priori* incompatibles se télescopent, correspondant à la définition du trauma :

Sur le lieu du crime j'ai vu, pour la première fois de ma vie, l'horreur. Aucun film d'horreur n'aurait pu être plus horrible que ça. Les quatre morts étaient allongés en forme d'étoile sur la chaussée. Des membres étaient déchiquetés, les cages thoraciques étaient trouées par la violence inconcevable de la détonation, de telle sorte qu'on pouvait voir les organes intérieurs. Les yeux des quatre trépassés étaient béants, on n'y voyait pas de crainte. Juste de l'étonnement face à la pancarte portant

gie de l'émergence en littérature », dans *L'Émergence*, recueil en hommage à Jean-Marie Grassin, sous la dir. de Jacques Fontanille, Juliette Vion-Dury et Bertrand Westphal, à paraître.

7 Dont le terme n'est pas proprement littéraire ; il se retrouve par exemple dans les théories évolutionnistes de la biologie.

8 Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, *op. cit.*, p. 65.

9 Voir à ce sujet Georges Didi-Hubermann, *Images malgré tout*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2004.

10 Stefan Horvath, *op. cit.*, p. 10. (toutes les traductions sont de l'auteur de cet article)

11 Id., p. 5-6.

12 Concernant le pouvoir de la fiction d'exprimer l'indicible (et notamment le trauma), voir le rapport établi entre texte et image pour exploiter les possibilités et les limites du dicible in Christiane Solte-Gresser, « Textbilder und Bildtexte im Angesicht des Unsaßbaren. Autopoetische Dimensionen in Brechts Fotoepigrammen, Spiegelmanns 'Comix' und Herta Müllers Gedichtcollagen » in Achim Hölder (éd.), *Comparative Arts. Neue Ansätze zu einer universellen Ästhetik*, Heidelberg, Synchron, 2009.

l'inscription « Roms, retournez en Inde ». J'étais figé de frayeur et je ne pouvais pas pleurer. En un instant j'ai vu défiler devant moi comme dans un film ma vie et celle de mon enfant. [...]

Mais en même temps un énorme camp de concentration a tout à coup surgi. Il était entouré de barbelés très hauts, et derrière les barbelés, j'ai vu mon peuple. Et tout à coup les Roms ont commencé à me parler, à me parler de leur douleur et ils ont exigé de moi que je ne ferme pas les yeux sur tout cela, comme l'avaient fait les autres Roms jusqu'alors. Au début j'ai cru que je souffrais d'hallucinations<sup>11</sup>. »

Face à un événement terrible mais personnel advenu en 1995, déclencheur d'un déroulement à rebours du passé, le *trauma* d'Auschwitz, collectif et transgénérationnel, remonte à la surface de la mémoire du narrateur<sup>12</sup>.

### Une littérature décentrée

Enfin la littérature émergente opère un décentrement permanent en ceci qu'elle prend en compte le centre culturel, idéologique, politique, pour l'emmener dans un autre lieu, non pas vers des marges, mais vers une aire/ère nouvelle, qui forme un champ esthétique nouveau et central à sa façon. Le simple fait de mettre en littérature des Tsiganes mal traités, persécutés, exterminés – pour les exemples pris ici – est en soi un déplacement, un décentrement de la littérature, qui donne voix à qui ne l'a sinon peu ou prou dans la sphère publique.

Les applications esthétiques de ce décentrement sont multiples : tout d'abord, partir du centre, suppose de prendre en compte la voix de l'Autre, par la polyphonie. Stefan Horvath met cette polyphonie en application de façon très claire, puisqu'il choisit, pour raconter l'irracontable, d'alterner les perspectives narratives à chaque chapitre de son récit : le narrateur devient ainsi tour à tour l'auteur, père d'une des quatre victimes, le meurtrier lui-même, les parents du meurtrier, et les clients d'auberge incarnant la *vox populi*, eux-mêmes divisés en deux : ceux qui tolèrent passivement que de tels meurtres soient commis et Roland, le personnage qui dénonce cette tolérance coupable.

Chez Ceija Stojka, la polyphonie est différente et moindre : il y a une voix monologique qui raconte, qui peut décrire ce qui lui est advenu dans les camps de la mort. Mais pour que cette voix s'exprime, il semble qu'il faille l'intervention de l'éditeur. Comme pour beaucoup d'autres textes publiés par des Roms, et qui sont souvent plus proches du témoignage de vie que du texte littéraire, c'est grâce à des séances d'entretiens (le plus souvent du reste

avec des gadjé), que la parole a pu se libérer et se publier : il en va de même par exemple pour Ilona Lacková ou Coucou Doerr. L'élaboration de leurs ouvrages rend visible la participation de l'éditeur.

La polyphonie des points de vue, quand elle est ainsi exhibée, permet d'intégrer la voix de l'autre, de celui qui se pense au centre ou, en termes postcoloniaux, de celui qui est acteur de la culture dominante. Cette polyphonie est centrale dans la littérature postcoloniale, puisqu'elle aide à dépasser la confrontation binaire entre dominant et dominé. La littérature romani en tant que littérature émergente ouvre un tel espace culturel nouveau. Mais contrairement à d'autres cultures (haïtienne, par exemple), elle n'est pas associée à un territoire physique, à l'émergence d'une nation. On sait que les Roms forment un « peuple sans territoire compact », c'est-à-dire « constituant nulle part une majorité de la population sur un territoire supérieur à une commune, un canton ou l'équivalent » mais avec une « volonté déclarée de cultiver une identité spécifique » et étant de ce fait « co-dépositaires d'au moins deux identités et deux cultures patrimoniales<sup>13</sup> ». En cela la littérature romani fonctionne de façon similaire à la littérature yiddish.

Cette polyphonie soulève d'autre part des questions d'imagologie, parce qu'elle intègre systématiquement les imageries stéréotypées que véhicule l'Autre, en l'occurrence le *gadjo*<sup>14</sup>. Les textes insèrent les propos que l'autre tient sur le Rom. On l'a vu pour les clients de l'auberge chez Horvath. Chez Ceija Stojka, aux propos incroyablement humains face à l'inhumanité subie dans les camps, c'est plutôt *a contrario* les gestes non-discriminants de l'Autre, du gadjo, de la gadji, qui sont valorisés : la voisine à Vienne, par exemple, qui fournit chaque jour de la nourriture à la famille Stojka parquée entre des barbelés, dans *Träume ich, dass ich lebe ?*, ou la vieille femme polonaise à Auschwitz qui veille sur les enfants et tente de leur organiser des quignons de pain, dans *Wir leben im Verborgenen ?*.

### **Le choix de la langue : la littérature mineure**

Les littératures émergentes qui, dans une perspective postcoloniale, développent une « esthétique de la résistance » se distinguent par le fait que ce sont des « littératures de l'intranquillité quant à la langue<sup>15</sup> », la langue représentant pour un « peuple sans territoire compact » d'autant plus une patrie.

L'usage de l'allemand par Kafka permet à Gilles Deleuze et Félix Guattari de développer la notion de *littérature mineure*.

13 Saimir Mile, *Identité et identification des peuples sans territoire compact en Europe à travers l'exemple des Roms*, Mémoire de D.E.A. (dir. Jean-Pierre Liégeois), Université Paris 8, 2005. Consultable en ligne : <http://rinchibarno.free.fr/mmr.htm> [consulté le 12 janvier 2009]. Saimir Mile prolonge des analyses de Marcel Courthiade parues dans « Les Roms dans le contexte des peuples européens sans territoire compact », *Bulletin de l'INALCO*, octobre 2004, p. 31-37.

14 Voir les développements de Beate Eder-Jordan à ce sujet dans *Geboren bin ich vor Jahrtausenden... Bilderwelten in der Literatur der Roma und Sinti*, Klagenfurt, Drava, 1993, p. 178-179.

15 Jean-Marc Moura *op. cit.*, p. 68 et 55.

16 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975, p. 29.

17 Stefan Horvath, *op. cit.*, p. 6-7.

Deux acceptions de la notion sont possibles : l'une attendue, l'autre mise en place par les deux philosophes. En premier lieu, la littérature mineure est écrite dans une langue mineure, maîtrisée par une population très réduite. La littérature romani s'écrit, on l'a dit en commençant, soit en langue romani, soit dans toute langue du pays où vit l'écrivain. Quand l'auteur rom, d'autant plus bilingue qu'il est lettré, choisit d'écrire en romanès, c'est-à-dire dans une langue que la majorité des gens, les gadjé, ne connaissent pas, il se place délibérément à l'écart ; à moins au contraire qu'il ne place le gadjo à son tour à l'écart, dans l'exclusion, ou qu'il ne veuille déplacer le centre. Car en même temps qu'elle est marginale, la *romani chib* est une langue parlée sur un espace géographique très large, au delà des centres et des marges, dépassant ainsi indubitablement l'idée de littérature-nation – c'est une caractéristique majeure de cette culture.

Mais G. Deleuze et F. Guattari entendent la notion de *littérature mineure* autrement : « une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure<sup>16</sup> ». Selon eux, il existe trois caractéristiques de la littérature mineure : « (1) la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation, [...] (2) tout y est politique, [...] (3) tout prend une valeur collective ». Et effectivement, sauf exception, la littérature romani correspond bien à ces trois critères. Dans le premier chapitre de *Katzjenstreu* qui fait office de pacte d'écriture, Horvath explique qu'il se sent poussé par une force inconnue qui l'oblige à écrire le récit du crime raciste qui a causé la mort de quatre jeunes personnes de son campement.

« Jusqu'à ce point j'avais été un homme, qui tient debout sur ses deux jambes, qui croit juste ce qu'il voit et ce qu'il peut saisir. J'ai fermé les yeux et après un bref instant je les ai rouverts. Mais le camp de concentration était toujours là, avec tous les détenus, qui ne cessaient de crier vers moi. [...] À cet instant il m'est devenu clair que ma vie ne pouvait plus rester comme elle avait été jusqu'à présent et ceci ouvrait sur une toute nouvelle dimension. Jusqu'alors j'avais été une des personnes les plus silencieuses du campement. Je sentais tout à coup qu'une charge s'était imposée à moi et que je me devais de porter ce poids<sup>17</sup>. »

Les trois critères de Deleuze et Guattari sont ici vérifiés : On constate une déterritorialisation (1) à la fois de la voix et du genre littéraire qui oscillent entre récit autobiographique, témoignage historique, épanchement lyrique et roman à focalisations multiples. Ce qu'il importe de rapporter est un événement politique majeur (2), celui du génocide nazi nié, le Samudaripen qui

a fait environ 500 000 victimes dont l'Histoire peine à se souvenir. La voix individuelle se superpose à une voix chorale, dont elle est porte-parole (3). Avec la genèse visible de cette voix chorale et l'absence de distance entre le Je-narrateur et le Je-personnage, on a effets visibles de littérisation. La voix chorale fonde le rôle de l'écrivain rom, comme métonymie d'un groupe à qui il a à donner une place, à défaut d'un lieu.

Une fois montré que la littérature romani est une littérature émergente aisément inscriptible dans la perspective postcoloniale, il convient d'étayer l'hypothèse que la littérature romani incarne par excellence cette vision d'une littérature-monde telle qu'elle a cours actuellement.

## II. Les théories de littérature-monde

Pour revenir à la critique littéraire telle qu'elle s'est heureusement développée les dernières années, il se met actuellement en place une « littérature-monde », une véritable mondialisation de la culture, où la terre n'est plus pyramidale mais enfin ronde et ce, depuis les mouvements de décolonisation. On est entré dans un monde où des entremêlements de deux cultures sont sans doute beaucoup plus marqués et verbalisés que jadis, où « une génération d'écrivains issus de l'immigration, au lieu de se couler dans sa culture d'adoption, enten[d] faire œuvre à partir du constat de son identité plurielle, dans le territoire ambigu et mouvant de ce frottement<sup>18</sup>. » Or le ou la Tsigane qui choisit de prendre la plume pour faire œuvre d'écrivain, est dans ce cas par excellence dans cette transculturalité. La majorité des Roms cultivent une double appartenance culturelle, celle du pays où ils vivent et la culture tsigane ancestrale – qui réussit le prodige d'une acculturation minimale eu égard au nombre de siècles passés dans l'absence de territoire compact.

Si l'on renonce au binôme frontal littératures centrales / littératures marginales ou périphériques, on entre alors, comme le dit Bertrand Westphal<sup>19</sup>, dans une ère « d'une multiplicité *hétérarchique* (non-hiérarchisée) des foyers de perception, de lecture. [...] Le centre se fissure, se fractionne et, par sa faiblesse même [...], légitime la concentration d'énergies périphériques, qui se constituent en autant d'impulsions culturelles alternatives, hétérogènes<sup>20</sup> ». Ainsi un oxymore devient réalité : le monde est constitué d'une multiplicité de centres. Edouard Glissant, qui a développé dans différents ouvrages ce qu'il appelle une « poétique de la Relation<sup>21</sup> », une poétique qui met en valeur un tout-monde, une multiplicité de cultures

18 Michel Le Bris (et al.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 33.

19 Bertrand Westphal, auteur d'une *Géocritique (La Géocritique. Réel, fiction, espace)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007).

20 Bertrand Westphal, « Quelques Observations sur la théorie de l'émergence », dans *L'Émergence*, *op. cit.*

21 Voir par exemple la définition qu'il en donne dans son *Traité du Tout-monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997, p. 22.



22 Edouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 66.

23 *Id.*

24 Edouard Glissant, *Traité du Tout-monde. Poétique IV*, *op. cit.*, p. 63.

25 Ottmar Ette, *Zwischen Welten Schreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2005.

26 *Id.*, p. 36.

diverses selon un ordonnancement archipelagique et non hiérarchisé, consacre dans son *Introduction à une Poétique du Divers* (1996) quelques pages aux Roms : il y explique que ce peuple est un cas exemplaire de cette richesse culturelle multiple qu'il appelle de ses vœux, exemplaire d'une « ouverture au monde » par son « métissage », sa « créolisation », mettant en relation différentes zones culturelles et s'opposant à l'acculturation<sup>22</sup>. Pour E. Glissant, les Roms incarneraient mieux que personne un peuple de la diversité : sans frontières territoriales, sans revendication d'en avoir et véhiculant plusieurs cultures. Les Roms profèrent naturellement une « parole multilingue<sup>23</sup> ». Tandis qu'ils ne sont pour la grande majorité d'entre eux plus du tout nomades dans les faits, leur identité culturelle, ontologiquement diverse, fait de leur littérature une incarnation de ce que Glissant appelle, de la façon la plus laudative qui soit, en s'inspirant de Deleuze et Guattari, « la pensée de l'errance<sup>24</sup> ». L'errance ici, connotée de façon positive, retourne la figure de l'errant traditionnel maudit, et justement la décentre. En renonçant ou en étant forcé de renoncer à un nomadisme effectif, le Tsigane le métamorphose en un babélisme positif.

Plus récemment encore, dans la mouvance postcoloniale actuelle d'une littérature-monde, le critique littéraire allemand Ottmar Ette met en avant une littérature qui se situerait résolument dans les interstices, et qu'il appelle, dans son ouvrage de 2005, l'écriture-entre-mondes<sup>25</sup>. Selon lui, il existerait des *littératures sans résidence fixe* (*Literaturen ohne festen Wohnsitz*) développées dans le monde depuis la Shoah. Ces littératures sont le fait d'auteurs en transit, sans identité nationale assignable de façon univoque. La « littérature sans résidence fixe », loin d'une approche des textes par catégorisation nationale, reprend les notions clefs de la théorie postcoloniale qui met en son centre, exil, diaspora, migration et inter-langue. La « littérature sans résidence fixe » concerne les littératures transnationales, transculturelles et translinguistiques. Et pourtant, aussi répandue cette littérature soit-elle aujourd'hui, Ottmar Ette fait le constat qu'« il faudra encore beaucoup de temps avant que ces littératures sans résidence fixe soient reconnues comme autre chose qu'une partie périphérique et marginale de la littérature mondiale<sup>26</sup> ». Car pour O. Ette, il manque de nos jours aux critiques littéraires les outils conceptuels d'une poétique du mouvement correspondant à cette nouvelle « littérature sans résidence fixe », sachant que le *third space* (*le tiers espace*) de Homi K. Bhabha, aussi hybride soit-il, ne relève pas d'une poétique du mouvement, mais de l'espace, le

mouvement étant immobilisé, sanctuarisé dans un espace tiers<sup>27</sup>. La conception d'un espace inscrit dans une dynamique a en effet pour corollaire deux formes de décentrement : d'une part celui des Roms eu égard à la vision hégémonique de la culture, d'autre part celui des fondements épistémologiques de la pensée de l'identité et de la conscience<sup>28</sup>.

Il est donc fort étonnant que les penseurs de la littérature-monde telle qu'elle se met en place depuis quelques temps d'une façon archipelagique, et notamment par O. Ette, n'aient pas pensé à donner la littérature romani en exemple indubitable de leurs thèses. La culture romani peut pourtant, par une tradition ou une blessure désormais séculaire, se caractériser par une déterritorialisation, une déclassification, sésame d'une littérature-monde.

### Conclusion : Le Tout-monde

L'identité des Roms, portés par une culture sans territoire géographique autre qu'archipelagique, par un bilinguisme fréquent et par un imaginaire du nomadisme aujourd'hui plus fantasmagique que réel, montre que la littérature romani est bel et bien un cas exemplaire de ce que signifie aujourd'hui une littérature non pas sans frontière – la littérature pour exister doit toujours se tracer des frontières – mais une littérature-monde, qui, au delà des délimitations par nation, propose un décentrement permanent, une poétique du mouvement. Un mouvement qui est passé de la verdure sur la route à l'encre sur la feuille de papier ou aux doigts sur le clavier d'ordinateur.

Et plutôt que de littérature-monde, il faudrait parler d'un tout-monde – c'est ce qui prévaut chez Edouard Glissant et Patrick Chamoiseau : la singularité contenue dans la notion de littérature-monde peut être suspecte, porteuse d'un nouveau centralisme aussi dominateur que l'étaient les anciennes pensées systémiques et universalistes. L'idée de « tout-monde » contient en elle une pluralité irréductible, une pluralité qui explique le choix du pluriel pour le libellé de ce volume consacré aux littératures romani.

Enfin, ce qu'on a montré ici pour les littératures romani comme exemplaires d'un Tout-monde, vaudrait pour toute littérature. Elles s'imposent comme illustration du Tout-monde et proposent ou inventent – sans avoir le pouvoir de la lui assigner – une nouvelle fonction à l'auteur : car c'est le propre de tout écrivain créateur que de chercher à se déterritorialiser ou, selon la phrase de Deleuze et Guattari, le but de l'écrivain est de chercher à « devenir le nomade et l'immigré et le tzigane de sa propre langue »<sup>29</sup>.

27 *Id.*, p. 18. Homi K. Bhabha, *The location of culture*, London / New York, Routledge, 1994 ; *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, trad. de l'anglais (États-Unis) par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007.

28 Chez Kant, l'espace est la condition *a priori* de toute représentation. Avec l'irruption des Tsiganes dans la littérature, on se heurte à deux éléments de la pensée considérés jusqu'à présent comme étant *a priori* : l'espace en tant que tel et le lieu institué défini par la culture dominante (élément auquel a recours Bhabha). Les littératures mettant en avant une culture tzigane intiment l'ordre de retrouver un espace qui se construit empiriquement (et non *a priori*) à l'aune d'une existence transportée (voir l'autoréférentialité qui édifie un lieu et une voix collective en marge du lieu/de la voix dominant-e) et imposent l'idée du lieu mobile.

29 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 35.